DOI:10.16023/j.cnki.cn64-1016/c.2013.04.008

[中阿文化交流研究]

唐代胡乐与阿拉伯帝国音乐中的同源因素

马 冬 雅

(宁夏大学 音乐学院,宁夏 银川 750021)

摘 要: 唐代胡乐与阿拉伯帝国音乐所具有的同源因素,主要在于古代西亚文明,即美索不达米亚—巴比伦—亚述—波斯的音乐文化。唐代的竖箜篌、曲项琵琶、五弦琵琶、筚篥、双筚篥、铜钹等乐器是西亚音乐文化之东渐,阿拉伯帝国与唐胡乐器类似的乐器,则是对西亚音乐文化传统的继承。唐代胡乐与阿拉伯帝国音乐虽同源,却各自具有独立的历史和性格。

关键词: 唐代胡乐; 阿拉伯帝国音乐; 西亚文明

中图分类号: K242 **文献标识码:** A **文章编号:** 1002 - 0586(2013)04 - 0095 - 07

中原对其地理外围的音乐常以“胡乐”冠名,胡乐进入中原可追溯至汉代,其兴盛则在唐代(618—907年)。阿拉伯帝国(632—1258年)的音乐,是在7世纪进入伊斯兰时代以后,以波斯音乐为核心,融合了多种文化传统的音乐。唐代胡乐与阿拉伯帝国音乐所具有的同源因素,主要在于它们共同的影响源——古代西亚文明。西亚音乐文化,一方面以胡乐的身份,成为唐代音乐的重要组成部分;另一方面又作为前伊斯兰传统,成为阿拉伯帝国音乐的主体部分。然而,唐代胡乐与阿拉伯帝国音乐,对西亚音乐文化的获得途径不同,前者源于西亚音乐文化的东渐,后者则是对西亚音乐文化传统的继承。唐代胡乐和阿拉伯帝国音乐的同源因素,在同时代的近300年间,承载着不同的文化内涵。

特别需要指出的是,自公元651年,唐朝与阿拉伯帝国正式通好,双方来往频繁,阿拉伯人、波斯人作为使臣或商贾入华,从长期留居到入仕、定居,成为中国较早的回族先民。自汉代西亚音乐东渐,且积累至唐朝的胡乐,此时与阿拉伯音乐文化又经历着新的交流碰触,这使得唐代胡乐与阿拉伯帝国音乐所具有的同源因素,最终成为一定程度的文化共享,而这种文化共享,造就了回回民族与中华大地各民族千丝万缕的文化联系。

一、唐代胡乐与阿拉伯帝国音乐中的西亚文明

西亚的美索不达米亚平原(两河流域)是古代文明的发祥地之一。公元前3000多年至前300年间,不同的民族、部落先后进入两河流域,创造了不同的文化。美索不达米亚—巴比伦—亚述—波斯的音乐文化,对东西方音乐的发展颇有影响,从有迹可循的考古发现中可略窥一二。20世纪20年代,考古学家在乌鲁克发掘了500—600块小型泥板,是迄今为止最早的象形文字泥板文书,其年代可追溯到公元前3300年。布朗猜

收稿日期: 2013 - 05 - 18

基金项目: 国家社会科学基金艺术学项目(13CB103)

作者简介: 马冬雅(1976—),女,陕西渭南人,宁夏大学音乐学院副教授,宁夏大学西夏学研究院博士研究生,主要从事回族音乐研究。

测“乌鲁克的街道上肯定飘荡过音乐声，这有代表琵琶和竖琴的符号为证”[1](P60)。可见，苏美尔人发明的琵琶和竖琴，是世界上最早的弹拨乐器。岸边成雄指出，唐代的琵琶（曲项琵琶）和竖箜篌是“伊朗系”[2](P17)乐器。林谦三也认为，唐代的琵琶和阿拉伯帝国的传统乌德，“原都是从生长在伊朗地方的同一种乐器里派生出来的东西二枝”[3](P257)。实际上，唐代胡乐与阿拉伯帝国音乐中的同源乐器不止此二件，还有五弦（五弦琵琶）、铜钹、筚篥和双筚篥，且均源自古代西亚文明。具体情况为：弦乐器竖箜篌、曲项琵琶、五弦与阿拉伯的“将科（Jank）、乌德（Ud）”“弹布拉（Tambura）”[4](P15,P48)类似；吹管乐器筚篥、双筚篥，与阿拉伯的双簧管“米兹玛尔（Mizmār）”[5](P13)类似；打击乐器铜钹与阿拉伯的“契鲁（Zil）”[4](P34)类似。

竖箜篌，源自两河流域的直立竖琴（Upright Harp）。考古发现的此类文物主要有：“尼哈万德（Nihawand）的直立竖琴（约公元前2200年），西帕尔（Sippar）的一尊演奏直立竖琴的陶俑（约公元前1900年），亚述浮雕中包括直立竖琴在内的乐器演奏图（约公元前680年）”[6](P29)，以及亚述巴尼帕时期（前668—前631年），尼尼微北宫的“阿淑尔巴尼拔宴饮图”[7](P78)，其上埃兰国王丢曼的人头被挂在树上，乐人中有演奏直立竖琴的形象。在苏美尔人古老的象形文字（或图画文字）中，直立竖琴造型的符号，有“欢喜”之意，源于大型节庆。亚述人称此种竖琴为“Zakkal”，巴比伦语为“Zaggal”，波斯语为“Chang”或“Chank”，阿拉伯语为“Jank”，印度语为“cank”。此外，在乌鲁克的乌尔遗址，苏巴德女王墓和麦斯卡拉木都墓（约公元前2700年）的陪葬品中，七弦“里拉”也是此类乐器。塞顿·劳埃德这样描述：“这是一个带有彩色镶嵌的长方形木制共鸣箱，在它的两端各有一垂直的构件，其上是一横条，上面固定琴弦，并有调音的木栓。里拉的前部通常有一件牛头状的金属装饰；但是也有船形里拉，在上端的前面镶有一个铜制的牧鹿像。正如我们从这里和马里发现的绘画镶嵌中得知的一样，站立的演奏者可以把竖琴拿在胸前，也可以把它们直立在地下位于两膝之间。”[8](P117)与之相仿的“七弦垂直竖琴，也见于约公元前2000年的埃及”[6](P84)。在中国文物中，敦煌莫高窟第248窟，以及西魏第249、285窟（北魏），有弹奏七弦竖箜篌的形象；隋末唐初酒泉西沟墓的画像砖，亦有一弹奏七弦竖箜篌的形象。实际上，竖琴的弦数并不固定，大多是在不断增加的。公元前2000多年的亚述，竖琴多是小型的，可抱在怀中用指拨奏，也有中型、大型的。“按施陶德的说法，亚述人的竖琴以坚固的构造、放大的形式和琴弦数增多为特征，垂直式的竖琴有15至22根琴弦”[9](P90)。公元前1000多年的埃及，竖琴则多是大型的，有1米、2米、3米高不等，琴弦也是逐渐增至22根。如埃及第十八王朝时期（约公元前1575年—1308年），“底比斯僧侣与贵族纳克特墓画宴乐图”[7](P123)中，有一直立竖琴形象，其高度与女乐师身高大抵相同。公元前539年，波斯帝国统治两河流域和埃及，古代西亚文明成为波斯文明的重要组成部分，波斯的竖琴形制与亚述相仿。根据弦数与形状来看，亚述22弦的“垂直式的竖琴”，与汉代中原“体曲而长，二十有二弦，竖抱于怀”的竖箜篌相符。

琵琶和五弦，是唐代宫廷音乐中的重要乐器。琵琶与阿拉伯帝国的传统“乌德”（Ud）有共同的特征：梨形、四弦、曲项，它们的前身均是波斯的“柏尔布德”（Barbat）。五弦，直项，《新唐书·礼乐志》（卷21）载其形制“如琵琶而小”[10](P471)，恰如阿拉伯帝国的“弹不拉”，类似乌德，但“音箱小于乌德的音箱”[5](P11)。柏尔布德和弹布拉都可追溯至西亚的鲁特琴，苏美尔语称Gudi，意为“各种棒状物件的组合”[9](P58)。鲁特琴及其弹奏者形象，很早就出现在乌鲁克时期（约公元前3000年）的圆筒印章和雕塑上。阿卡德人统治时期（约公元前2000多年），首次出现了“具有棒状长颈和特小音箱”[9](P85)的长颈鲁特琴。赫梯帝国时期（约公元前1500年），在叙利亚北部出土的长颈鲁特琴，已具有“品”。埃及的长颈鲁特琴，很可能是在新王国时代，第十八王朝（约公元前1575年—前1308年）与赫梯帝国争霸西亚时传入的，见于第十八王朝“底比斯僧侣与贵族纳克特墓画宴乐图”[7](P123)中，有三名女乐师分别手持双笛、长颈鲁特琴和垂直竖琴的形象。亚述王朝时期（约公元前700年），镀金制杯上仍然有鲁特琴的形象。鲁特琴此后又在希腊、中亚和北印度等地先后出现。由于各时期、各民族的文化差异，鲁特琴的形制也在不断变化，不但有直颈、曲颈或长颈、短颈之分，而且弦数、琴身不一。但对于演奏时的琴头位置，几乎没有变化。琴头方向大多是左上方斜抱、左平方横抱及左下方斜抱三种，这也见于萨珊王朝银器图案中的柏尔布德，以及唐代敦煌壁画中的琵琶和五弦。

筚篥，据敖昌群、王其书考证，筚篥最早“应是对竖吹管状气鸣乐器的共同称谓，并非单指现在被称为‘管子’的乐器。之所以形成这种状况，应和隋、唐以来这种属于筚篥大家族的双簧竖吹气鸣乐器在燕乐中的地位有关”[11](P19)。因此，需要明确的是，至唐代，对于哨口边棱横吹类，称为“笛”；对于哨口边棱竖吹类，称为

“箫”；对于双簧竖吹类，称为“筚篥”；对于单簧竖吹类，称为“羌笛”。我国关于筚篥悲咽的音色特征，可见《旧唐书·音乐志》卷二十九载“筚篥，本名悲篥，出于胡中，其声悲。”[12](P1075)《乐府杂录》亦载“觱篥者，本龟兹国乐也，亦乐悲栗，有类于笳。”[13](P34)赵世骞认为“筚篥最初是龟兹牧人的乐器”[14](P211)，这些都与苏美尔人和巴比伦人所形容的“簧管”十分接近。如苏美尔人在献给精神、风和大气之神“恩利尔”的祈祷文（约公元前2000年）：“牧羊人坐下来吹着悲泣的簧管。”[6](P16)又如苏美尔人的赞美诗“我的悲伤好像如泣如诉的簧管。”[6](P16)再如巴比伦神话中，伊师塔哀悼她的恋人塔穆兹“悲鸣的簧管是我的心声。”[6](P16)据弗朗西斯·盖尔品考证，美索不达米亚文明最早的创造者——苏美尔人，将簧管竖吹乐器称为Nā，他指出“这个音节仍然保存在阿拉伯语Nāy（‘奈依’）中”[6](P16)。奈依是阿拉伯对管状气鸣乐器的统称，又根据具体形制而略有不同，如单管、双簧的斯鲁奈依（又译作素尔奈依，即明代史料中的唢呐），双管的提亚奈依等。

唐代所谓“筚篥”，阿拉伯帝国时称米兹玛尔（Mizmār），特指双簧管类。田边尚雄也指出，竖吹簧管“源于西亚，为美索不达米亚、犹太、埃及、希腊古代唱吹的乐器，其种类有二，一于吹口处插一芦舌，即觱篥的一种”[15](P165)。这种乐器形象，早在约公元前2700年就出现在苏美尔人的青金石印上，此印出土于乌尔遗址的皇家墓穴。弗朗西斯·盖尔品这样描述“一只被动物围绕的猴子，坐在树下演奏簧管，画面呈现出埃兰艺术风格。”[6](P16)他根据管身的倾斜角度判断，这应是将管头含于口中的簧管，而非无簧的竖笛。

对于《唐乐图》的双筚篥，阿拉伯称提亚奈依，苏美尔人和阿卡德人分别称为Sem和Halhallatu[6](P17)。费城大学博物馆也存有类似文物：一是乌尔遗址墓葬发现的银制的双管，时间约为公元前2800年。二是巴比伦王朝尼普尔地区的陶俑演奏双管的形象，时间约为公元前2000年。大英博物馆也有这种双管形象的文物，分别刻于尼姆鲁德象牙盒（约公元前800年），以及亚述浮雕（约公元前680年）上。在新王国时代，双管笛已传入埃及，见于第十八王朝时期（约公元前1575年—前1308年），“尼巴蒙墓中的歌舞宴会壁画”[7](P204)中，有一演奏双管的乐女，其旁有乐女舞蹈、拍手和乐。

铜钹，指各种大小的铙钹。《旧唐书·音乐志》卷二十九载“其圆数寸，隐起若浮漚，贯之以韦皮，相击以和乐也。”[12](P1078)铜钹出自西亚，约公元前2500年，美索不达米亚的乌尔王朝墓葬中，出土了许多铜钹。约公元前1100年，铜钹也出现在巴比伦印章上，主要用于神庙祭祀。弗朗西斯·盖尔品描述“在大英博物馆的巴比伦印章上，一位拿着铜钹的妇女，与一位铜鼓手相伴演奏，以召唤神灵。”[6](P11)约公元前700年的亚述浮雕上，有较大的、平面的铜钹形象，也有较小的、劈锥曲面的铜钹。铜钹流传极广，首先在公元前2000年左右，向西传入埃及，后又传入希腊和罗马。公元前550年，波斯帝国在西亚崛起，约公元前5世纪左右，波斯人将铜钹传入印度。中原之铜钹可能受到印度与波斯的双重影响。

二、阿拉伯帝国音乐之西亚音乐传统

阿拉伯帝国时期（632—1258年），是伊斯兰文明与其他文明交往辉煌灿烂的时期。阿拉伯帝国的音乐，主要汇合了三种文化源流：一是阿拉伯人固有的音乐，萨米·哈菲兹称其为“伊斯兰教以前——蒙昧时期的阿拉伯音乐”[5](P1)。二是波斯、埃及、希腊、印度等外族的音乐。三是伊斯兰教音乐，即宗教赞念。第一种音乐主要是纯朴的、即兴而歌的民谣，用于赶骆驼、放牧、骑马。艾布·法拉吉在《诗歌集》中说“阿拉伯的歌曲，在欧默尔（634—644年）时代，还没有产生；阿拉伯人在那时所歌唱的，不过是骑在骆驼上用近似歌曲的声音哼着的‘赶驼调’，以为消遣而已。”[16](P126)岸边成雄认为“这种音乐与进入伊斯兰时代以后的音乐相比，是远远落后、尚未开化的。”[4](P7)为歌谣伴奏的乐器品种有限，也多是古西亚文明的产物，是受到波斯音乐的影响而形成的。第二种音乐以波斯音乐为核心，波斯音乐历史悠久，具有西亚美索不达米亚—巴比伦—亚述—波斯传统。历史上，巴比伦、亚述、埃及、希腊、罗马、希伯来、阿拉伯半岛以及波斯之间的战争从未中断，各民族文化不断交流，西亚音乐传统自古就深深影响着埃及、希腊和印度的音乐。进入伊斯兰时代，波斯音乐对阿拉伯音乐的影响和贡献巨大，埃及、希腊、印度音乐对阿拉伯音乐的影响，则主要在于音乐理论。第三种音乐，包括招祷歌、吟咏《古兰经》、礼拜歌和赞美歌，没有乐器伴奏。由此可见，除了伊斯兰教音乐外，阿拉伯帝国音乐之核心，是具有西亚传统的波斯音乐。

根据岸边成雄对阿拉伯音乐史的分期，可见阿拉伯帝国的音乐经历了三个时期：兴盛期，即四大哈里发时期（632—661年）和倭马亚王朝时期（661—750年）；全盛期，即阿拔斯王朝（750—1258年）的前100年

(750—847 年);停滞期,即阿拔斯王朝的后 400 年(847—1258 年)[4](P22)。阿拉伯帝国音乐经历了 200 多年的活跃期(632—847 年),主要有三个原因:第一,此 200 年正值阿拉伯帝国最昌盛时期;第二,《古兰经》里没有禁止音乐的内容;第三,统治者中不乏音乐保护者与热爱者。统治者对于音乐的保护和热爱,是阿拉伯帝国音乐快速发展的关键。他们不仅建立专门的音乐机构,而且效仿波斯人举办各种歌舞宴会,甚至建立艺术大学。从正统的第三、第四哈里发开始,就十分重视、支持音乐。至倭马亚王朝,在十四代王中,除了第八代王奥马尔二世(717—720 年)外,都多少对音乐有所贡献。倭马亚王朝最盛大的音乐仪式,是去麦加朝觐以及举行祭典,据说叶齐德一世(680—683 年)"创始了在宫廷中举行重大庆祝典礼的惯例,这种典礼最大的特点,是饮酒和歌唱"[17](P168)。"韦立德一世(705—715 年)时,由加米拉率领着全体男女音乐家、诗人、音乐爱好者以及五十名歌婢去到麦加。当他们返回麦地那时,举行了三天盛况空前的祭典"[4](P29)。阿拔斯王朝的最初 100 年,阿拉伯帝国的首都巴格达空前宏伟,其社会繁华与文化繁荣,堪与同时代的唐代首都长安相媲美。阿拉伯、波斯音乐也空前繁荣,不仅在盛大的祭典和宴会上都有音乐活动,还建立了科学和艺术大学,其中音乐专业占重要位置。在统治者的保护下,音乐家备受推崇,他们与文学家、学者、商人、手艺人和自由职业者一样,同属于平民阶级。

执阿拉伯音乐牛耳者,多为波斯人,或深受波斯音乐文化熏陶的人,他们对波斯传统音乐十分重视、偏爱。第三个正统哈里发奥斯曼时代(644—656 年),最著名的三位音乐家塔威斯、乃希德(波斯人)、阿兹·米拉伊[5](P18)都非常喜爱波斯音乐风格,城市中的歌手们也受到波斯歌曲的影响。倭马亚王朝时代,麦加的名歌手伊本·麦斯吉哈[5](P29)(715 年逝世),曾专门赴叙利亚和波斯专修音乐。他把波斯歌曲译成阿拉伯语,在阿拉伯人中间传播;把波斯乐器介绍给阿拉伯人,还在阿拉伯乐曲中移入波斯音乐的音阶。麦斯吉哈的学生伊本·赛利吉[5](P19),也是出色的波斯歌曲演唱家、作曲家、乌德演奏家。倭马亚王朝最卓越的作曲家伊本·穆哈利兹[5](P33),也曾拜伊本·麦斯吉哈为师,后又亲赴波斯学习。他吸收波斯音乐的营养,用以创作阿拉伯乐曲。阿拔斯王朝时代,迎来了阿拉伯音乐的黄金时代。宫廷音乐掌管者易卜拉欣·穆斯里(742—804 年)[4](P33),具有波斯贵族血统,早年也在波斯学习音乐,他不仅精于演唱、演奏,还精通作曲和音乐理论,是阿拉伯乐坛史上的重要人物。此外,阿拔斯王朝的第五代君王哈伦的异母弟玛法提[4](P34)(779—839 年),是波斯风格浪漫派音乐的演唱家。

伊斯兰时代前后,阿拉伯人都有借用波斯的乐器,主要包括弹拨弦乐器乌德(Ud)、弹不拉(Tambura)、将科(Jank,竖琴),吹管乐器斯鲁奈依(双簧管类)、提亚奈依(双管的双簧管),以及打击乐器契鲁(Zil)(铜钹)。乌德(ud)不仅是歌手最重要的伴奏乐器,而且在阿拉伯帝国初期,就一跃成为阿拉伯乐器之王,其地位一直保持至今。音乐家扎尔扎尔[4](P33)(791 年逝世)对乌德进行改良,不仅形制比波斯型更为完美,而且可奏出阿拉伯音乐特有的中立音,为阿拉伯音阶带来了革命。9 世纪左右,扎尔亚布[4](P35)又将四弦的古典乌德增加到五弦,使其音域扩大,先是在安达卢西亚地区流行,后来也得到普及。斯鲁奈依、提亚奈依中的"奈依"含"苇子之意",不仅用于合奏之中,也是游牧时的休闲乐器。据说"游民们一到春天便吹奏起'斯鲁奈依',在牧场和田园里游荡"[4](P51)。值得顺便提及的是,在当今的回族民间乐器中,也有类似的乐器,回族人称其"咪咪子",用芦苇或细竹制成,双簧,也有单管或双管两种形制。"咪咪子"与阿拉伯木管乐器——"米兹玛尔"(Mizmār,特指双簧的木管乐器)的语言极其相近,很可能是唐朝与阿拉伯帝国通好时期,留居在唐的回族先民在民间的遗音。此外,将科(Jank,竖琴)、弹不拉(Tambura)和契鲁(Zil,铜钹)在阿拉伯帝国一直也很盛行。

波斯音乐,由于历史悠久,丰富多姿,受到阿拉伯统治者的喜爱与推崇。特别是在阿拔斯王朝时代,首都巴格达成为伊斯兰王国乃至全世界最重要的文明和文化中心之一,西亚音乐终成为阿拉伯帝国音乐的核心。

三、唐代胡乐之西亚音乐东渐

自汉至唐以来,西亚的音乐文化活跃在古丝绸之路上,史书明确记载,竖箜篌、琵琶、五弦、筚篥、双筚篥、铜钹等乐器,非汉地所有。《隋书·音乐志》(卷 15)载"今曲项琵琶、竖箜篌之徒,并出自西域,非华夏旧器。"[18](P378)《旧唐书·音乐志》(卷 29)载"五弦琵琶。稍小,盖北国所出……筚篥,本名悲篥,出于胡中,其声悲……铜钹,亦谓之铜盘,出西戎及南蛮。"[12](P1076-1078)这些西亚系乐器(见前文论述),或为贡品,或为战

利品，自汉代起陆续传入中原。

竖箜篌传入中原的时间是汉代，据《旧唐书·音乐志》(卷29)记载"竖箜篌，胡乐也。汉灵帝好之。体曲而长，二十有二弦，竖抱于怀，用两手齐奏，俗谓之擘箜篌。"[12](P1077)竖箜篌传入中原，至早是在公元前一个多世纪，即张骞凿空西域之后。从张骞凿空西域，第二次(公元前119年)曾派副使到达安息(帕提亚帝国)，至汉灵帝在位(168—189年)，正是帕提亚王朝(前256—224年)时代，但是竖箜篌是否由帕提亚宫廷直接传入汉朝宫廷，还不得而知，况且竖箜篌的传播范围较广。约公元前8世纪，竖箜篌就已出现在新疆一带。1996年，新疆且末扎洪鲁克地区一号墓地，出土了属扎洪鲁克二期文化的木竖箜篌，编号为M14。碳十四测定结果是"M14取样柽柳枝，年代为距今2711±61年，公元前761±61年。"[19](P132)相当于春秋早期。

琵琶、五弦、筚篥、双筚篥和铜钹，传入中原的时间在十六国时期(306—439年)。《隋书·音乐志》(卷15)载"《天竺》者，起自张重华据有凉州，重四译来贡男伎，天竺即其乐焉。……乐器有凤首箜篌、琵琶、五弦、笛、铜鼓、毛员鼓、都昙鼓、铜钹、贝等九种，为一部。工十二人。"[18](P379)说明在十六国时期特别是前凉张重华在位(346—353年)期间，琵琶、五弦和铜钹就已传入中原。《隋书·音乐志》(卷15)载"《龟兹》者，起自吕光灭龟兹，因得其声。吕氏亡，其乐分散，后魏平中原，复获之。"[18](P378)可知，吕光征龟兹(公元384年)之后，琵琶和铜钹又随同《龟兹乐》传入中原，筚篥也在此时传入。至于双筚篥，约在公元436年左右，随《安国乐》传入中原。《隋书·音乐志》(卷15)载"《疏勒》《安国》《高丽》，并起自后魏平冯氏及通西域，因得其伎。……《安国》，……乐器有箜篌、琵琶、五弦、笛、箫、筚篥、双筚篥，正鼓、和鼓、铜钹等十种。"[18](P380)此后，再无双筚篥的汉文记载。实际上，双筚篥也流传于高昌，始凿于麴氏高昌国(499—640年)时期的柏孜克里克石窟，其中第29窟中有双筚篥。《唐音癸签》关于高昌乐的记载为"贞观(627—649年)中伐其国，尽得其乐，列于十部"[20](P132)，而同时期高昌国已有的双筚篥，并未传入中原。

西亚系乐器在唐代宫廷乐队中占居重要地位。自汉至唐，胡乐在宫廷音乐的地位逐渐凸显，且占绝对优势。唐代"凡大燕会，则设十部之伎于庭，以备华夷"[21](P404)，"大燕会"包括接待外臣、赐宴群臣、外征庆功、祝丰收年、迎高僧宴等。作为宴飨之乐的"十部之伎"包括：燕乐(宴飨雅乐)、清商乐(俗乐)、西凉乐、高昌乐、龟兹乐、疏勒乐、康国乐、安国乐、扶南乐和高丽乐。其中，除燕乐和清商乐外，余八部均为胡乐。任半塘指出"开元以前，中外之声犹对抗；开元后，胡部新乐益张。"[22](P27)唐代宫廷胡乐盛行，与之伴随的"西亚系"乐器，也在宫廷乐队中较为突出，或多或少地运用于除清商乐的九部乐中。琵琶、五弦、竖箜篌、筚篥、铜钹，较完全地出现在燕乐、西凉乐、龟兹乐和安国乐中；其次是疏勒乐和高丽乐，未见铜钹；再次是高昌乐和扶南乐，前者有筚篥、琵琶、五弦三件，后者有筚篥、铜钹二件；最后是康国乐，只见铜钹。至于双筚篥，也作"双觱篥"，用于隋代九部乐之安国乐，唐代十部乐虽未记载，但《文献通考》(卷138)载"胡部安国乐有双觱篥，《唐乐图》所传也。"[23](P1225)"西亚系"乐器的使用情况，具体可见《旧唐书·音乐志》卷二十九载：

讌乐：乐用玉磬一架，大方响一架，搊筝一，卧箜篌一、小箜篌一，大琵琶一，大五弦琵琶一，小五弦琵琶一，大笙一，小笙一，大筚篥一，小筚篥一，大箫一，小箫一，正铜钹一，和铜钹一。长笛一，短笛一，楷鼓一，连鼓一，鞉鼓一，桴鼓一，工歌二。[12](P1061)

西凉乐：乐用钟一架，磬一架，弹筝一，搊筝一，卧箜篌一、竖箜篌一，琵琶一，五弦琵琶一，笙一，箫一，筚篥一，小筚篥一，笛一，横笛一，腰鼓一，齐鼓一，檐鼓一、铜钹一，贝一。编钟今亡。[12](P1068)

高丽乐：乐用弹筝一，搊筝一，卧箜篌一，竖箜篌一，琵琶一，义觜笛一，笙一，箫一，小筚篥一，大筚篥一，桃皮筚篥一，腰鼓一，齐鼓一，檐鼓一，贝一。[12](P1069－1070)

扶南乐：有羯鼓、都昙鼓、毛员鼓、箫、笛、筚篥、铜钹、贝。[12](P1070)

高昌乐：乐用答腊鼓一，腰鼓一，鸡娄鼓一，羯鼓一，箫二，横笛二，筚篥二，琵琶二，五弦琵琶二，铜角一，箜篌一。箜篌今亡。[12](P1070－1071)

龟兹乐：乐用竖箜篌一，琵琶一，五弦琵琶一，笙一，横笛一，箫一，筚篥一，毛员鼓一，都昙鼓一，答腊鼓一，腰鼓一，羯鼓一，鸡娄鼓一，铜钹一，贝一。毛员鼓今亡。[12](P1071)

疏勒乐：乐用竖箜篌、琵琶、五弦琵琶、横笛、箫、筚篥、答腊鼓、腰鼓、羯鼓、鸡娄鼓。[12](P1071)

康国乐：乐用笛二，正鼓一，和鼓一，铜钹一。[12](P1071)

安国乐：乐用琵琶、五弦琵琶、竖箜篌、箫、横笛、筚篥、正鼓、和鼓、铜钹、箜篌。五弦琵琶

今亡。[12](P1071)

外来与否，唐代十部乐还可依名称判断，到唐玄宗(712—715年)时的坐部伎和立部伎，则体现出胡乐与汉族音乐已融为一体。一方面，坐、立部伎的乐名虽非《龟兹乐》《疏勒乐》等，但实际所用伴奏乐器，大部分是龟兹与西凉等少数民族的乐器。据《旧唐书·音乐志》卷二十九载："今立部伎有……凡八部。……自破阵舞以下，皆雷大鼓，杂以龟兹之乐，声振百里，动荡山谷。大定乐加金钲，惟庆善舞独用西凉乐，最为闲雅。……坐部伎有……凡六部。……自长寿乐以下皆用龟兹乐……"[12](P1059—1062)；另一方面，坐、立部伎的曲调和乐器，大多没有民族界限，可混合演奏。在陕西三原县焦村出土的李寿墓(唐贞观四年，630年)中，有一石刻坐部伎奏乐图。图中12乐女演奏的乐器为：琵琶、五弦、筝、笙、横笛、排箫、筚篥、竖箜篌、毛员鼓、细腰鼓、铜钹、贝。始建于十六国时期的敦煌莫高窟壁画，也是西亚乐器东渐的真实记录，其中的唐代壁画音乐，反映了极盛时期乐器的使用情况。如第85窟(晚唐)中，"乐器达100多件。……南壁东起第一幅报恩经变16人的经变乐队……南壁东起第三幅金刚经变是20人组成的经变乐队……北壁东起第一幅思益梵天请问经变中是16人组成的经变乐队……北壁东起第二幅药师经变是前后两组乐队……"[24](P14)，这里集合了包括西亚系乐器在内的众多乐器，体现了唐代各民族音乐的大融合。

从南北朝时期到唐末，西域乐人到中原从未中断，促进了"西亚系"乐器在中原的广泛流行，其中以五弦和琵琶演奏家最为代表。后魏到北齐时期，曹国(劫布呾那 Kebudhana，今撒马尔罕北约10公里的古布丹 Gubdan)人曹婆罗门，及其子孙曹僧奴、曹妙达最先为后人所知。《旧唐书·音乐志》卷二十九载："后魏有曹婆罗门，受龟兹琵琶于商人，世传其业，至孙妙达，尤为北齐高洋所重，常自击胡鼓以和之。"[12](P1069)北周时期，龟兹(屈支 Kuci，今新疆库车)人苏祗婆，不仅擅长琵琶，而且家传龟兹"五旦七声"宫调理论。《隋书·音乐志》卷十四载："先是周武帝时(560—578年在位)，有龟兹人曰苏祗婆，从突厥皇后入国，善胡琵琶。"[18](P345)唐贞观年间(627—649年)，汉姓西域人裴神符，擅长以手弹五弦琵琶，《新唐书·礼乐志》卷21载："五弦，如琵琶而小，北国所出，旧以木拨弹，乐工裴神符初以手弹，太宗悦甚，后人习为搊琵琶。"[10](P471)唐贞元年间(785—805年)，通过"家传""师传"，更是涌现了大量琵琶名家，如曹国人曹保，及其子孙曹善才、曹纲，康国(飒秣建 Samarkand，今撒马尔罕)人康昆仑，以及汉姓西域人裴兴奴等。《乐府杂录》云："贞元中，有康昆仑，第一手……曹保其子善才，其孙曹纲，皆袭所艺。次有裴兴奴，与纲同时，曹纲善运拨，若风雨而不事扣弦。裴兴奴长于拢撚，下拨稍软，时人谓曹纲有右手，兴奴有左手。"[13](P31)此后还有唐元和年间(806—820年)穆国(木鹿 Merv，今土库曼斯坦)人穆善才，唐咸通年间(860—874年)米国(弭秣贺 Maymurgh，今撒马尔罕东南约100公里处的麻坚 Maghian)人米和郎。此外，唐代最著名的筚篥演奏家，是贞元年间(785—805年)于阗(瞿萨旦那 Gostana，今新疆和田)人尉迟青，《文献通考》载："唐德宗朝有将尉迟青，素善觱篥，冠绝今古。"[23](P1225)关于演奏竖箜篌的西域乐人，汉文史料中并未确切记载，仅见《乐府杂录》云："胡部中此乐妙绝，教坊虽有三十人，能者一两人而已。"[13](P33)

西亚系乐器自汉传入中原，至唐代中期，在宫廷音乐中成为极其重要的乐器。唐中期至末期，随着宫廷音乐文化向民间解放，胡乐得以更广泛的流行，元稹《法曲》云："胡音胡骑与胡妆，五十年来竞纷泊。"[25](P1352)王建《凉州行》云："城头山鸡鸣角角，洛阳家家学胡乐。"[26](P3374)其中所反映的唐朝有容乃大的时代精神，造就了"西亚系"乐器终究成为中国传统民族乐器。

四、结　论

古代西亚音乐作为共同影响源，可谓一树生两枝，在唐朝与阿拉伯帝国各为奇葩。一方面，伊斯兰教创立之前，中国与阿拉伯、波斯、中亚就有音乐文化交流。进入伊斯兰时代，唐朝的极盛，使得胡乐大放异彩。特别是竖箜篌、琵琶、五弦、筚篥、双筚篥、铜钹等，从胡乐器逐渐发展为中国的传统民族乐器，这是西亚民族和中华各民族共同的文化成就。正如苏比·安韦尔·拉辛德所说："把任何一种乐器的发明和使用归诸于某一特定的种族，我认为是错误的。即使以某一乐器的同源形成而论，也必须考虑到这是许多民族和民族群体的文化成就。"[9](P87)另一方面，前伊斯兰时期的音乐文化经历了一个漫长的历史时期，波斯音乐作为传统，仍存在于伊斯兰时期的现实生活之中，对于伊斯兰时期的阿拉伯音乐文化仍具有一定影响。总而言之，唐朝与阿拉伯帝国，在音乐文化方面，都是一个繁花似锦的时代；唐代胡乐与阿拉伯帝国音乐虽同源，却各自具有独

立的历史和性格。

参考文献:

[1] [美] 布朗. 苏美尔: 伊甸园的城市 [M]. 王淑芳,译. 南宁: 广西人民出版社,2002.

[2] [日] 岸边成雄. 唐代音乐史的研究 [M]. 梁在平,黄志炯,译. 台湾: 中华书局,1973.

[3] [日] 林谦三. 东亚乐器考 [M]. 钱稻孙,译. 北京: 音乐出版社,1962.

[4] [日] 岸边成雄. 伊斯兰音乐 [M]. 郎樱,译. 上海: 上海文艺出版社,1983.

[5] [埃及] 萨米·哈菲兹. 阿拉伯音乐史 [M]. 王瑞琴,译. 北京: 人民音乐出版社,1980.

[6] Francis W. Galpin. *The Music of the Sumerians, Babylonians and Assyrians* [M]. London: Cambridge University Press,1937.

[7] 刘文鹏. 世界文明图库·西亚北非探源 [M]. 上海: 上海文艺出版社,2001.

[8] [英] 塞顿·劳埃德. 美索不达米亚考古 [M]. 杨建华,译. 北京: 文物出版社,1990.

[9] [伊拉克] 苏比·安韦尔·拉辛德. 上古时代的音乐·美索不达米亚的音乐文化 [M]. 王昭仁,译. 北京: 文化艺术出版社,1989.

[10] (宋) 欧阳修,宋祁. 新唐书 [M]. 北京: 中华书局,1975.

[11] 敖昌群,王其书. 筚篥与羌笛——《羌笛源流考辨》续篇 [J]. 音乐探索,2009(04).

[12] (后晋) 刘昫. 旧唐书 [M]. 北京: 中华书局,1975.

[13] (唐) 段安节. 乐府杂录 [M]. 上海: 古典文学出版社,1957.

[14] 赵世骞. 小议龟兹古乐器筚篥 [J]. 民族艺术,1988(4).

[15] [日] 田边尚雄. 中国音乐史 [M]. 上海: 上海书店,1984.

[16] [埃及] 艾哈迈德·爱敏. 阿拉伯—伊斯兰文化史: 第一册 [M]. 纳忠,译. 北京: 商务印书馆,1982: 126.

[17] 纳忠. 阿拉伯通史: 上卷 [M]. 北京: 商务印书馆,1999.

[18] (唐) 魏徵,令狐德棻. 隋书 [M]. 北京: 中华书局,1973.

[19] 王博,鲁礼鹏,徐辉鸿,艾尼瓦尔·艾山,玉素甫·买买提. 新疆且末扎滚鲁克一号墓地发掘报告 [J]. 考古学报,2003(1).

[20] (明) 胡震亨. 唐音癸签 [M]. 上海: 古典文学出版社,1957.

[21] (唐) 李林甫. 唐六典 [M]. 陈仲夫,点校. 北京: 中华书局,1992.

[22] 任半塘. 唐声诗 [M]. 上海: 上海古籍出版社,1982.

[23] (元) 马端临. 文献通考 [M]. 北京: 中华书局,1986.

[24] 庄壮. 敦煌壁画乐器组合艺术 [J]. 交响—西安音乐学院学报,2008(1).

[25] (宋) 郭茂倩. 乐府诗集 [M]. 北京: 中华书局,1979.

[26] (清) 彭定求,等. 全唐诗: 第九册 [M]. 北京: 中华书局,1960.

The Homologous Elements in Music between the Tang Dynasty and Arab Empire

MA Dong-ya

(School of Music, Ningxia University, Yinchuan, Ningxia 750021)

Abstract: The homologous elements in Music between the Tang Dynasty and Arab Empire mainly lie in the ancient civilization of Western Asia. It's the music of Mesopotamia-Babylon-Assyrian-Persian. In the Tang Dynasty, some instruments are eastward transmission of Western Asian civilization, such as Upright Harp, Pipa, Bili and cymbals. In Arabia Empire, The similar instruments with the Tang Dynasty are the inheritance of the Western Asian music. There are some homologous instruments between the Tang Dynasty and Arab Empire, but each has a separate history and character.

Key words: Foreign Music of the Tang Dynasty; Music of Arab Empire; Civilization of Western Asia

责任编辑: 谭　锋